

Théâtre de Benjamín Galemiri: Prefacio¹

Adel Hakim

Nacido en El Cairo, ha vivido en Egipto, el Líbano y en Francia. Doctor en Filosofía (La Sorbonne), diplomado en Matemáticas y en Economía, se formó en el teatro con Ariane Mnouchkine y en el Actor's Studio. Es autor de cinco obras y director de una cincuentena de espectáculos creados en Francia, Suiza, América Latina (sobre todo en Chile) y Asia Central. Dirige el Théâtre des Quartiers d'Ivry, en París.

Resumen

Este artículo revela las constantes temáticas, de lenguaje, de visión de mundo del teatro reciente de Benjamín Galemiri, destacando sus mecanismos de construcción dramática y su vínculo crítico y revelador de las dinámicas profundas de la sociedad y de las ideologías enmascaradas en el lenguaje, propias del individualismo agresivo que caracteriza a nuestro inicio de milenio.

Atacar las palabras

Sin duda, como siempre, cuando se trata de un autor verdaderamente original, hay algo *obsesional* en la escritura de Benjamín Galemiri. Aquí, esta obsesión se constata en la recurrencia, en la exploración en todos sus múltiples pliegues, en el desarrollo a veces hasta el hartazgo, de la relación entre sexo y poder, entre hombre y mujer.

Sabemos, hay algo libidinal en todo lo que concierne al poder.

Pero Galemiri lleva este tema hasta el extremo, hasta el absurdo, ya que sus personajes, lejos de hacer funcionar el dúo de manera inconsciente, saben –estando al tanto de las leyes del psicoanálisis– que uno de los elementos de la pareja no funciona sin el otro.



Se transforma cada uno de ellos en alguien tan sospechoso, preocupado, obsesionado, atormentado, sometido, devorado, que termina por convertir al *tandem* hombre-mujer en un vacío.

1. Prefacio a *Théâtre de Benjamín Galemiri* (2006), París: Indigo, pp. 5-9. Traducción: Benjamín Galemiri.

Y es ahí donde interviene el genio de Galemiri: se podría decir que, a fuerza de hipertrofiarse, lo que concierne al sexo se esteriliza y, lo que corresponde al poder, termina por perder toda influencia verdadera.

No queda más que el fantasma: las palabras relativas al sexo y al poder en lugar de las cosas en sí mismas, la apariencia en lugar de la esencia.

Y es en ese terreno donde precisamente se sitúa la fuerza de la dramaturgia de este gran autor.

En *Edipo asesor*, Galemiri dice: *Cuando las palabras ya no dicen más que lo que dicen, entonces hay que atacarlas o*

alterarlas. Esta guerra declarada a las palabras parte de la constante que, en el mundo neoliberal -volveremos a cómo Galemiri procede singularmente en este tema- se pretende que las ideologías han muerto.

Es una mentira, naturalmente. Lejos de haber muerto, las ideologías se han suplantado bajo la máscara del lenguaje. El lenguaje del poder contemporáneo tiene por objetivo enmascarar una ideología que puede reducirse a una sola palabra: ¡éxito! Ideología débil, puede ser, de una gran pobreza conceptual, ciertamente, pero increíblemente eficaz: ella secreta todo un sistema fundado sobre la ilusión (ya que la ilusión *vende*), una ilusión

que conduce a un individualismo agresivo que halaga al ego.

En la esfera de la empresa como en la de la vida privada, este concepto abarca todo lo que, otra vez, provenía de lo social, de lo religioso, de lo familiar, de lo colectivo. Incluso, el éxito de una empresa no es considerado como el éxito de un éxito colectivo sino como el éxito de la suma de individuos. Estos, reunidos para la ocasión, independientemente de todo contenido o incluso de los productos de la empresa en cuestión, estos *winners*, deben ser capaces de vender no importa qué producto sin el más mínimo estado de alma, en no importa qué contexto, y de

Se podría decir que, a fuerza de hipertrofiarse, (en la obra de Galemiri) lo que concierne al

sexo se esteriliza y, lo que corresponde al poder, termina por perder toda influencia verdadera. No queda más que el fantasma: las palabras relativas al sexo y al poder en lugar de las cosas en sí mismas, la apariencia en lugar de la esencia.



Los principios de la fe, de B. Galemiri. 2002. Teatro Nacional Chileno. Dirección: Adel Hakim. En escena: María José Siebald y Constanza Iglesias junto a Max Corvalán.

lanzarse en no importa qué aventura siempre y cuando esta les asegure el éxito individual. Solamente que hay algo en ese concepto que pone todo en tensión, ya que quien dice *winner*s sobreentiende forzosamente, en contra partida, la existencia, en alguna parte, de los *loosers*.

Es ahí donde la tragicomedia se desencadena: todo va a representarse en las obras de Galemiri entre aquellos que ganan y los que pierden, sabiendo que todo *éxito* contiene potencialmente su propia *derrota* y viceversa. Los personajes aspiran a ser *super ganadores*, sin predecir que, mientras más grande es su ambición y más grande es su éxito, más cruel y patética será su caída. Como animales, serán reducidos a la nada: el espectador lo resiente, lo presente, lo sabe, lo espera; es ahí donde se juega el suspenso en cada una de las obras de Galemiri, lo que provoca el gran atractivo lingüístico de su dramaturgia en el lector y el espectador.

Es casi como el placer de los jóvenes que lanzan una cáscara de plátano y luego se esconden para ver quién será la primera víctima.

Arte de la didascalía

Otra gran característica de la escritura de Galemiri es la didascalía. Esta transforma la representación en teatro-novela, donde el autor no cesa de estar presente, de comentar la acción, de decidir el decorado, de reírse y de ironizar sobre los personajes, de entregar orientaciones estéticas y de mostrar hasta qué punto todo puede

ser falso. Esta radicalidad distancia la representación para seducir o para irritar. El autor, ¿tiene necesidad de ubicarse constantemente en una posición como esta? Sea como fuere, justamente porque este tratamiento es radical, obliga al espectador a estar siempre preparado y a tomar posiciones a partir de las posiciones del autor. En el fondo, nadie está obligado a adherir. Cada uno permanece autónomo en sus gustos y sus juicios.

Pero esto no es todo: la didascalía en Galemiri no es solamente descriptiva o utilitaria. Al contrario, le sucede (bastante seguido, por lo demás) de ser complaciente, a veces gratuita, redundante. Y, una vez más, irritante. Pero, por otro lado, ¡qué carácter! Se le puede reconocer en dos elementos constitutivos que vuelven siempre en todas las declinaciones posibles y en todas sus obras: la acumulación de adjetivos (lo que contraría las reglas académicas) y la referencia cinematográfica.

Los adjetivos son sorprendentes, devas-

tadores, asesinos, magistrales, como verdaderas detonaciones. En cuanto a la referencia cinematográfica, pareciera que Galemiri prefiriera escribir para el cine (lo que hace también) más que para el teatro. Pero no es en absoluto así. El cine, en nuestra época, no puede ser ignorado. Es un fenómeno social, un fenómeno de masas íntimamente ligado al sistema. Citarlo es una manera a la vez de rendirle un homenaje, de criticarlo y de vengarse de él. Citar el cine es, con Galemiri, una manera muy particular y brillante de hacer teatro, del verdadero, del poderoso.

Pero una vez más, no es todo: como en todos los juegos de enmascarados, una máscara esconde a otra.

Estética de nuevos ricos

En efecto, las citas en Galemiri permiten llegar hasta la autocita, que es, en sí misma, crítica. Revela



Los principios de la fe, de B. Galemiri. 2002. Teatro Nacional Chileno. Dirección: Adel Hakim. En escena: Trinidad González y Max Corvalán.

Todo va a representarse en las obras de Galemiri entre aquellos que ganan y los que pierden, sabiendo que todo 'éxito' contiene potencialmente su propia 'derrota' y viceversa.



Foto: Hervé Bellamy.

un snobismo exagerado, decadente, de una clase dirigente y de sus pretensiones de cultura y conocimiento. Están ahí también la acumulación de múltiples discursos que desenmascaran la ausencia de una cultura real y profunda. La arrogancia de los nuevos ricos les hace creer que basta con citar para conocer, con alinear una serie de referencias para transformarse a sí mismos en una referencia.

Cuadros superiores sin formación intelectual real van a rodearse de una estética de mal gusto, artificial, patchwork de diferentes culturas (las estéticas orientales aliándose con las occidentales a partir del más pequeño denominador común), estética pseudo-depurada que en realidad esconde vacío. En síntesis, una estética de supermercado, lujosa pero sin alma, estética que encontramos en los *malls* que pululan en todas partes del mundo, todos construidos sobre el mismo modelo insípido extendido a través de los mismos catálogos que pueden encontrarse en Berlín, Londres, París, Tokio o Nueva York.

Imbuidos de su autoridad, de su brío y de su autoritarismo, las clases dominantes creen ser particularmente espirituales, sobre todo con las mujeres. Así Arkadin, el típico anti-héroe galemiriano, el pequeño tirano patético de *Los principios de la fe*, en el momento de su muerte (una muerte patética), no puede evitar citar a las chicas *playmates* del Playboy y decir a

Déjala sangrar, de B. Galemiri.

Dirección: Adel Hakim. Teatro Nacional Chileno en Festival ¿Qué tal?, Francia 2006. En escena: Paula Zuñiga sostiene a Paly García, atrás; Yasna Kusanovic y Macarena Béjares.

Romy, su última discípula fiel, que trata, a pesar de todo, de socorrerlo: *Le advierto, señorita, que si continúa filosofando, se lo meteré adentro, pero bien adentro*. Por otra parte, en este mundo tan vulgarmente machista, la mujer no puede tener más que el rol de objeto sexual y de obedecer ella misma a los clichés de la *pin-up* infantil-perversa.

Color mundial de la globalización

Antes de terminar, uno podría preguntarse: ¿es Galemiri un autor típicamente latinoamericano? Sucede que, si lo pensamos, el viaje literario

de Galemiri tiene algo de exótico. Pero también no es ciertamente el caso, si su viaje exótico es totalmente diferente a lo ya conocido, totalmente nuevo en la escritura dramática. Indudablemente, en sus obras se trata de lugares y de situaciones más bien chilenas o sudamericanas, lo que crea, para un lector o espectador europeo, una distancia, y como se sabe, la distancia siempre es saludable en el teatro. Hay por cierto ciertas claves que están destinadas a un público local. Pero eso no es lo esencial en su escritura, que antes que nada es la insolencia pura. Es políticamente, moralmente, estéticamente incorrecto. El autor ha manchado su pluma en la gran

paradoja, en la audacia. Lo toma a uno por el cuello y no lo suelta nunca más. Es terrible, pero al mismo tiempo terriblemente cómico, es para morir de la risa, pero al mismo tiempo es atroz, provocador hasta el extremo, de una ironía devastadora y muy inteligente, tanto, que finalmente es salvadora. Un exorcismo. Uno sale de sus espectáculos desconcertado, lavado de todos los prejuicios.

... Mas, ¿qué puede un autor original representar sino a sí mismo? Las obras de Galemiri afirman posiciones estéticas y políticas que provocan la polémica y la discusión. En la gran radicalidad de las obras de Galemiri uno reconoce temas (por ejemplo, la relación víctima-victimario) propios de una sociedad donde la sombra de la Dictadura todavía no logra disiparse. Pero las obras de Galemiri son mucho más que eso. Hay una mirada aguda sobre este inicio del milenio, sobre la sociedad de consumo, el individualismo, las nuevas ideologías, el vacío de los discursos políticos, el abuso de las palabras y la futilidad de los conceptos que mueven a las masas. Aquí, no estamos más en el plano local: todo el mundo termina por reconocerse. ■

Foto: Hervé Bellamy.



Les principes de le fol, de B. Galemiri. Francia 2006. Festival ¿Qué tal? Director: Adel Hakim.